

3. *Beth L.* Comparing Iain Bank's 'The Wasp Factory' with Mary Shelley's 'Frankenstein'. 19 May, 2014 [Electronic resource]. URL: <http://lifestyleoflaura.blogspot.ru/2014/05/comparing-ian-banks-wasp-factory-with.html> (accessed: 15.12.2014).
4. *Halberstam J.* Gothic Horror and the Technology of Monsters. Duke University Press, 1995.
5. *Haslanger S.* Gender and Social Construction: Who? What? When? Where? How? // *Theorizing Feminisms: A Reader* / ed. E. Hackett, S. Haslanger. New York, 2006. P. 16–23.
6. *Kristeva J.* Powers of Horror: An Essay on Abjection / transl. by L. S. Rodriguez. New York, 1982.
7. *Kudlick C. J.* Disability History: Why We Need Another 'Other' // *The American Historical Review*. 2003. No. 108 (3), Jun. P. 763–793.
8. *Punter D.* Gothic Pathologies: the Text, the Body, and the Law. Basingstoke, 1998.
9. *Sage V.* The Politics of Petrification: Culture, Religion, History, in the Fiction of Iain Banks and John Banville / ed. V. Sage, A.-L. Smith // *Modern Gothic: A Reader*. Manchester, 1996.
10. *Winkler V.* He is a Sister: The Monstrous (De)Construction of the Sex / Gender Binary in Iain Banks's 'The Wasp Factory' // *English 498: Honors Thesis*. March 31, 2008 [Electronic resource]. URL: <http://www.studydrive.com/essays/Winkleressay8263-66906211.html> (accessed: 24.05.2015).

Е. Н. Рогова

Кемерово

Мотив каллиграфии в творчестве Дж. Джойса и М. Шишкина

В произведениях М. Шишкина и Дж. Джойса мотив каллиграфии, обладая специфическим содержанием, соотносящимся с феноменом процесса письма, буквами, переписыванием и наличием задания, образом писца, имеет связь с целым рядом тем: формы, творчества, несвободы, судьбы, жизни-странствия.

Мотив процесса письма, букв присутствует в эссе «Спасенный язык», в котором М. Шишкин, описывая свое посещение могилы Дж. Джойса, рефлексировал о языке писателя и образе героя из «Поминок по Финнегану» (пишущего постепенно уменьшающимся почерком), об опыте собственного творчества в Цюрихе, весомости записанной речи. В эссе Шишкин излагает свое писательское кредо, романтическое, по сути, раскрывая его через аллюзию на пушкинского «Пророка», используя мотив процесса письма, букв: «...невозможно при всем желании нарушить должностную инструкцию... Пророк думает о сладостном ворочании языка, а серафим вкладывает в кириллицу суть, смысл, дух, глубину...» [3, с. 412]. Сам язык, с точки зрения автора, воплощает собой единство свободы и несвободы: «Для смертных язык — единственная форма существования Пользователя. И представляет таким образом тварь и Творца одновременно» [3, с. 413].

В рассказе Шишкина «Урок каллиграфии» и его романе «Письмовник» присутствует образ писца (в «Уроке каллиграфии» — секретарь суда, Евгений Александрович, в «Письмовнике» — Владимир, штабной писарь). Переписывая, создавая документ по шаблону, герои приближаются к высшему замыслу, становятся сами исполнителями воли судьбы. «Я весть и вестник» [4, с. 366] — фраза из романа «Письмовник», отсылающая к сакральному смыслу слова, которое и есть сам Бог.

В «Письмовнике» от авторов писем зависит форма рассказа о тварном мире, но и сами герои являются частью чьего-то замысла, лишь «скрипторами» бытия, проявленного в них. Тема несвободы находит отражение уже в заглавии («Письмовник» является образцом частной переписки) и проявляется в финальной части произведения, в стилизованном фрагменте последнего высказывания, в котором происходит слияние речи героя и того, кто записывает эпистолярный роман персонажей: «Уставшая рука спешит и медлит, выводя напоследок: счастлив быть корабль, переплывши пучину морскую, так и писец книгу свою» [4, с. 413].

«Урок каллиграфии» Шишкина содержит аллюзии на рассказ Н. В. Гоголя «Шинель», в основу которого положен «канцелярский анекдот» [1], а также на роман Ф. М. Достоевского «Идиот», в частности — образ князя Мышкина, обладающего талантом переписчика. М. Н. Эпштейн, сопоставляя Акакия Башмачкина и князя Мышкина, говорит о свойственном героям чувстве смирения: «Ведь переписчик — это поистине послушник переписываемого текста... путь к мастерству нагляднейшим образом требует полного самоотречения, смиренного следования свойствам подлинника...» [5, с. 70]. Мотив букв Эпштейн связывает с темой величия малого: «“Святыня букв” не падает, а даже вырастает в своем трогательном и несколько абсурдном (как сама вера) величии, если не требует никакого содержательного, “логического” объяснения и поддержки» [5, с. 71].

В контексте рассказа Шишкина «Урок каллиграфии» процесс письма от заглавной буквы к точке приобретает символическое значение, сравнивается с процессом жизни: «В первой букве, как в эмбрионе, затаена вся последующая жизнь до самого конца — и дух, и ритм, и напор, и образ» [3, с. 321]¹. С первых строк рассказа каллиграфия соотносится с мотивами свободы и несвободы: «...тысячу лет могло бы ничего не быть, но вот перо, подчиняясь недоступной ему высшей воле, вдруг выводит заглавную букву и остановиться уже не может. Являясь... движением пера к точке, это есть знак и надежды и бессмыслицы сущего» [с. 321].

Мотив предопределенности, возникая в начале и в конце повествования, способствует формированию в произведении Шишкина кольцевой композиции: урок каллиграфии становится уроком подчинения общему для всех человеческому уделу (независимо от почерка, линии судьбы, неизбежно завершающегося точкой).

¹ Далее «Урок каллиграфии» цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

В «Уроке каллиграфии» между субъектами речи отсутствуют четкие границы, что в контексте произведения тесно связано с темой равенства всех людей перед лицом смерти. Техника каллиграфии в рассказе, требующая правильного положения пальцев, кисти руки, становится символом превращения человека в машину для письма и молитвы: «А мизинец и безымянный, уверяю вас, есть лишь животные атавизмы, и без них можно писать и креститься» [с. 322]. Детальное описание положения пальцев при письме в рамках рассуждения о преступлениях и судьбах убийц напоминает стиль Ф. Кафки: столкновение фантастического (чудовищно жестокого) и бытового событийных пластов способствует формированию абсурда. Монолог героя о прошениях и ходатайствах о помиловании сводится к рассуждениям о неумении молящих о спасении держать перо.

Письмо является основой жизненной философии учителя каллиграфии, доказательством взаимосвязи вещей, символом нерасторжимости бытия: «Видите, тянется линия между чернильницей и вот этим тузом... между мной и вами... Проведенная пером линия и есть эта, как бы овеществленная связь» [с. 323].

Процесс письма в «Уроке каллиграфии» способствует оцельнению и одухотворению материального, видимого мира: «Перо завязывает черту в форму, образ, придает ей смысл и дух, как бы очеловечивая ее» [с. 323]. Письмо, по мнению каллиграфа, становится выражением содержания человека, его души, добродетелей и пороков. Почерк может быть «чистым, свежим, детским» или «изломанным» [с. 324, 329], отражающим внутренний мир персонажей. Почерк преступников и обвинителей не отличается оригинальностью, не индивидуален, лишен человечности. По мнению учителя каллиграфии, тот или иной почерк дает представление о психологии его владельца, то есть, в контексте произведения, отражает судьбу человека. Каллиграфия становится в рассказе способом гармонизации жестокого человеческого мира, уходом от абсурдности существования:

...чтобы не сойти с ума, возьмешь и напишешь чье-нибудь последнее слово не лапидарной скорописью, а, к примеру, пузырчатым изящным рондо... попробуйте написать хоть слово, но так, чтобы оно было самой гармонией. Чтобы одной своей правильностью и красотой уравновешивало весь этот дикий мир... [с. 337].

По логике романтической иронии, каллиграфия в рассказе Шишкина является как способом приближения к истине, красоте и гармонии, так и тем, что уводит от реальной, вечно обновляющейся жизни. Каллиграф приобретает черты романтического героя, открытого красоте и творчеству, являющегося, с точки зрения обывателей, сумасшедшим. Гимн процессу письма героя рассказа парадоксален и торжественен:

Лист... приподнимается над происходящим! Совершенство его сразу выдает чужеродность, даже враждебность всему сущему, самой природе, будто этот кусочек пространства отвоеван другим, высшим миром, миром гармонии у этого царства червей! И пусть они там ненавидят и убивают, предают и вешаются — все это лишь натура для чистописания, сырье для красоты [с. 340].

В рассказе М. Шишкина индивидуальности букв противопоставлена неиндивидуальная в своей повторяемости человеческая жизнь, образ каллиграфа становится гротескным воплощением темы возмездия.

В романе Дж. Джойса «Улисс» мотив каллиграфии, письма, букв сопровождает образ Стивена Дедала, художника. Принцип формы в творчестве Джойса соотносится с понятием эпифании, процессом явления мимолетных движений души поэта в записях. Для Стивена Дедала функция художника заключается в воплощении души в «неотменимую модальность зримого» [2, с. 31]², слово, письмо. Герой иронизирует над своей молодостью, максимализмом юности:

Я был молод... Собирался написать книги, озаглавив их буквами. А Вы прочли его «Ф»? Конечно, но я предпочитаю «К». А как изумительна «У». О да, «У»! Припомни свои эпифании на зеленых овальных листах, глубочайше глубокие, копии разослать в случае твоей кончины во все великие библиотеки, включая Александрийскую. Как Пико дела Мирандола [с. 34].

Стивен Дедал сравнивает себя молодого, не сомневающегося в своей гениальности с гуманистом, поставившим человека в центр мироздания, претендовавшим на новое слово о человеке и мире, объединившим в истине разные религии и учения. Способность записывать озарения (эпифании), характеризуют Стивена как избранного, проводника истины в мир вещный и одновременно просто фиксатора. Отсюда самоирония героя:

Мое «я» сидит здесь с ясеневым жезлом жреца, в заемных сандалиях... Я отбрасываю от себя эту оконеченную тень, неотменимый антропоконтур, призываю ее обратно. Будь бесконечна, была бы она моей, формой моей формы? Кто здесь видит меня? Кто прочтет где-нибудь и когда-нибудь слова, что я написал? Значки по белому полю [с. 41].

В романе «Улисс» базиликограмматом («царь букв с греч.» [с. 41]) называется дед героя, Леопольда Блума, Липоти Вираг. В эпизоде «Цирцея» дается следующее описание Липоти Вирага:

Вираг, базиликограммат, стремительно скатившись по каминной трубе, важно делает два шага влево на негнущихся розовых ходулях... На голове возвышается египетский псхент. За каждым ухом торчит гусиное перо... [с. 373].

Священнослужитель в «Цирцее» связан с миром смерти, мудростью, представленными в абсурдном ключе. Темы любви и творчества, прошедшие через карнавальное снижение, мнимую смерть, становятся еще отчетливее. Глава «Цирцея», изображая бессознательное Леопольда Блума, выявляет его глубинные стремления, подавленные желания и страхи. Герой здесь встречается со Стивеном Дедалом, символическим сыном, двойником. Образ Руди, умершего сына, предстает в конце «Цирцеи» в виде еврейского мальчика, читающего и целующего книгу.

² Далее «Улисс» цитируется по данному изданию с указанием страницы в скобках.

Фантазмагорические превращения героя и мира в этой главе способствуют снижению и одновременно выявлению ценностного, непреходящего. Образ Липоти Вирага, базиликограммата, символизирующий священную природу письма, связан с темой вечности и предопределенности, он выявляет в Блуме его тайные страсти, судьбоносные черты его личности.

В творчестве М. Шишкина и Дж. Джойса мотив каллиграфии способствует заострению темы противоречивости природы человека и его творчества, формированию иронической картины мира, в рамках которой письмо и жизнь, направленные к конечной точке, в равной мере соотносятся с категориями свободы и несвободы.

Литература

1. Анненков П. В. Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года [Электронный ресурс]. URL: http://dugward.ru/library/gogol/annikov_gogol_rim.html (дата обращения: 19.10.2014).
2. Джойс Дж. Улисс. М., 1993.
3. Шишкин М. П. Всех ожидает одна ночь : роман, рассказы. М., 2007.
4. Шишкин М. П. Письмовник // Шишкин М. П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник. М., 2012.
5. Эпштейн М. Н. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин (к образу переписчика) // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны : О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 65–82.

Т. И. Устинова

Екатеринбург

Урок-мастерская по теме «Сонеты Уильяма Шекспира»

Вордсворд сказал: «Этим ключом открывал свое сердце Шекспир», а Браунинг — «Этим ключом открывал свое сердце Шекспир! / Неужто? Тем меньше оснований звать его Шекспиром».

У. Х. Оден. Лекции о Шекспире

Сценарий проектной работы в жанре мастерской построения знаний и ценностных ориентаций.

Посвящается 450-летию со дня рождения У. Шекспира.

Рекомендуется для проведения на уроках в старших классах после подробного изучения темы «Жизнь и творчество У. Шекспира» и сдачи зачета «Пять сонетов Шекспира наизусть» (в любом переводе и на языке первоисточника).